

« Présentation »

Esther Pelletier et Isabelle Raynauld

Études littéraires, vol. 26, n° 2, 1993, p. 5-7.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501039ar>

DOI: 10.7202/501039ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

PRÉSENTATION

Les études et les publications spécialisées sur le scénario se sont multipliées au cours des dernières années, à mesure qu'augmentait l'intérêt des chercheurs pour ce nouveau terrain d'analyse. Plusieurs articles, et récemment des ouvrages plus élaborés sur le scénario, ont été publiés, tantôt en Europe, tantôt en Amérique. Au Québec, la recherche sur la question est florissante et la problématique du scénario est, depuis une dizaine d'années, un lieu d'investigations tant pour les chercheurs que pour le milieu de l'industrie du cinéma. Bref, le scénario, qui était depuis 1911 l'enfant chéri des manuels d'écriture et le parent pauvre du film, est aujourd'hui entré dans le domaine de la recherche et des études universitaires.

Le scénario en soi n'est pas un sujet neuf : ce qui a changé, depuis le début des années quatre-vingt, c'est la façon dont les historiens et théoriciens ont décidé de le traiter. D'abord, comme le souligne et le pratique Jacqueline Viswanathan, en fondant la théorie sur des textes existants et non plus sur des scénarios racontés ; en développant la recherche à partir de fonds d'archives mondiaux pour identifier les scénarios originaux (Patrick Loughney, Isabelle Raynauld) ; enfin en construisant des modèles de compréhension du texte scénarique qui permettent d'enseigner, d'écrire et d'analyser les scénarios (Esther Pelletier). Mais plus encore, le tournant des années quatre-vingt a marqué la rencontre de nombreux chercheurs (colloque de Bruxelles en 1988, numéros spéciaux de revues, colloque de l'AQEC en 1992) qui, ensemble, ont contribué à constituer l'analyse du scénario en champ d'étude distinct.

Peut-être fallait-il attendre ces quelque quatre-vingts années après l'invention du cinéma pour qu'enfin le corpus de textes à analyser soit assez vaste pour nourrir l'appétit des théoriciens et historiens. Désormais la chose est acquise et le sujet se prête enfin à divers questionnements sur les origines, l'entité et les fonctions de cette forme particulière du texte qu'est le scénario. En 1991, la revue *Cinémas* publiait un numéro intitulé *le Scénario* dans lequel sept articles faisaient état de la recherche naissante, en abordant des questions relevant tantôt de la narratologie, de la sémiotique et de l'anthropologie, tantôt de l'histoire, de la psychanalyse et de l'informatique.

Le présent numéro d'*Études littéraires* poursuit dans la même veine, faisant suite à un colloque international sur le scénario tenu par l'Association québécoise des études cinématographiques (AQEC) en novembre 1992 au Musée des Beaux-Arts de Montréal.

À cette occasion, se sont réunis vingt-deux chercheurs et représentants du secteur de l'industrie du cinéma et de la télévision, venus traiter du scénario d'un point de vue théorique et pratique. La participation d'historiens et d'archivistes du scénario (en provenance de la Library of Congress de Washington, de la Cinémathèque québécoise et de la Cinémathèque française de Paris), de professeurs de scénarisation (Institut Louis-Lumière de Paris, Los Angeles City College, Université Laval), de scénaristes, d'agents, d'auteurs, de producteurs et de spécialistes de l'étude du scénario rattachés aux universités canadiennes et étrangères (notamment, l'Université de Valence, l'Université de Paris X, l'Université Simon Fraser) a permis d'aborder les théories narratologiques et sémiotiques, l'enseignement, l'histoire, l'industrie et enfin l'écriture du scénario de film.

La revue *Études littéraires* publie aujourd'hui huit textes issus de ce colloque, se rapportant à des questions de narratologie et de sémiotique, à l'enseignement du scénario, à l'émergence de cette forme de texte au Québec et aux États-Unis, ou présentant une étude de cas.

Les trois premiers articles abordent les questions de focalisation que soulève le scénario. Dans « Une écriture cinématographique ? », Jacqueline Viswanathan analyse les parties narrativo-descriptives du scénario et démontre que la focalisation de ce type de texte, à vocation filmique, s'organise en fonction de la réception d'un spectateur fictif. Dans « Focalisation et structure du texte scénarique », Jean Châteauvert s'intéresse aux différentes modalités de la focalisation appliquées au scénario. Puis, dans le troisième article, « Focalisation. Un détour par la scénaristique », Bernard Perron s'oppose à la typologie genettienne de la focalisation et propose des solutions inspirées des théories de Christian Metz.

Dans le volet sur l'enseignement du scénario, Esther Pelletier, quant à elle, propose dans « Problématique de l'enseignement du scénario comme objet de création et de construction » une démarche d'apprentissage de l'organisation et de la structuration du scénario, basée sur les travaux de l'anthropologue américain Edward T. Hall. Puis, elle démontre sa théorie en l'appliquant à une séquence du film américain *All About Eve* (1950) de Joseph Mankiewicz.

Avec son article « le Scénario américain en 1904 », Patrick Loughney ouvre le volet historique en analysant les premières formes expressives de scénarios de films aux États-Unis, déposés aux archives de la Library of Congress de Washington. Puis, avec son texte « Vestiges narratifs. Les Premiers Temps du scénario québécois », Germain Lacasse démontre, en premier lieu, que l'histoire du scénario au Québec se caractérise par des

PRÉSENTATION

périodes de considération et par d'autres, de rejet et, en second lieu, que les techniques d'écriture et l'importance du scénario dans l'organisation narrative du film étaient déjà prises en compte dans les tout premiers scénarios québécois.

Le quatrième volet présente l'article de Lucie Roy, « Marguerite Duras, scénariste exilée », où l'auteure se penche sur la quasi absence de figurativité écranique dans le film *Césarée* et sur la théorie des *mondes narratifs possibles* qu'elle applique à l'œuvre de Duras. Enfin, l'article de Philippe Marion, « le Scénario de bande dessinée. La Différence par le média », traite des « avant-textes » de la bande dessinée et du film, en comparant leurs *storyboards* respectifs et en cherchant à voir s'il y a déjà quelques inscriptions iconiques et narratives dans ces formes particulières de texte.

Ainsi, en continuité avec les découvertes des années quatre-vingt, le présent numéro confirme qu'à l'aube de la célébration du centenaire du cinéma, le scénario est bel et bien reconnu comme un objet d'étude à part entière.

Esther Pelletier

Université Laval

Isabelle Raynauld

Université de Montréal